

Arvegods

Fire punktnedslag i forestillinger om barndom og børnelitteratur i dansk børnelitteraturs historie

NINA CHRISTENSEN

I diskussioner og artikler vedrørende børnelitteratur har man siden starten af 90'erne set dele af den nyere børnelitteratur karakteriseret med betegnelser som “kompleks” og “eksperimenterende”. Den svenske forsker Maria Nikolajeva kaldte fx sin bog fra 1995 *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetics* og argumenterede heri for, at børnelitteraturen gennem historien har udviklet sig fra at være karakteriseret ved enkelhed og tilpasning til barnelæseren til i højere grad at være sprogligt og kompositorisk sammenlignelig med litteratur for voksne. Eller som hun skrev i konklusionen: “children's literature today is evolving towards complexity and sophistication on all narrative levels.”¹ Nikolajeva var ikke alene om at fremsætte sådanne overvejelser over nyere børnelitteratur, og en række litterære værker fra 80'erne og 90'erne synes da også at støtte hendes tese. Men samtidig er det en forudsætning for denne indgangsvinkel, at man accepterer de forestillinger om børnelitteratur, som denne nye litteratur angiveligt bryder med, i dette tilfælde opfattelsen af børnelitteratur primært som en sprogligt og kompositorisk enkel litteratur. Andre sejlivede myter om børnelitteratur kan siges være forestillingen om, at de fiktive personer skal give barnet mulighed for identifikation, gerne gennem et godt eksempel, og at børnelitterære fortællinger bør give udtryk for et positivt livs- og menneskesyn. Sådanne påstande er indlysende nok normative udsagn, som snarere giver udtryk for en holdning til, hvad børnelitteratur burde være, end for hvad den “er”. Opstillingen af modsætningspar som “enkel” vs. “kompleks”, “traditionel” vs. “eksperimenterende” samt modsætningen mellem “litteratur som fri kunstnerisk skaben” og

“pædagogisk eller opdragende litteratur” anvendes med henblik på at kunne argumentere for, at dele af børnelitteraturen er på højde med voksenlitteraturen, således at børnelitteraturen og det børnelitterære forskningsfelt kan tilføres status og accept.

I forhold til dansk børnelitteraturs historie er diskussionerne vedrørende den nyere børnelitteraturs karakteristika nødvendig for at børnelitteraturen ikke fortsat skal blive målt og vurderet med kriterier og krav fra fortiden. Men samtidig må sådanne forestillinger og modforestillinger ansues i et historisk perspektiv for at man derigennem kan diskutere ud fra en viden om, hvorledes sådanne forestillinger er opstået. I denne artikel vil jeg derfor gennem fire punktnedslag i børnelitteraturens historie belyse forskellige opfattelser af børnelitteratur. Først fører jeg læseren tilbage til slutningen af 1700-tallet, hvor man i tidens sange for børn og unge ser meget eksplicite fremskrivninger af personer, som læserne forventes at kunne identificere sig med eller tage afstand fra. Det næste centrale afsnit beskriver, hvorledes man omkring 1835 kan se store forandringer i en sådan opfattelse af børnelitteratur. I B.S. Ingemanns *Morgensange for Børn* (1837) er helt andre forestillinger om børn og børnelitteratur grundlag for at henvende sig i skrift til yngre læsere. Ingemanns barndomsopfattelse, som også kommer til udtryk i hans selvbiografiske skrifter, danner grundlag for en litteratur for børn, der ifølge Ingemann bl.a. bør være karakteriseret ved at beskrive verden i et lyst og positivt skær. Det tredje punktnedslag bliver i forlængelse heraf 1970'erne, hvor Bent Haller med *Katamaranen* (1976) satte sig op mod stort set alle datidens veletablerede forestillinger om, hvad bør-

nelitteratur burde være. Sluttelig vil jeg i forhold til et nutidigt eksempel, Bente Clods trilogi fra årtusindskiftet, der indledes med *Englekraft* (2000), diskutere, om det i dag giver mening at operere med modsætningspar som de ovenfor beskrevne i forhold til nutidig dansk børnelitteratur.

I

Mod slutningen af 1700-tallet kan man i Danmark registrere en stigende mængde værker, der skrives, udgives og oversættes med henblik på et børnepublikum. Langt størstedelen af de oversatte værker kom fra Tyskland. Centrale forfattere med tilknytning til reformbestrebelse inden for skolevæsenet i den såkaldte filantropiske bevægelse omkring 1770'erne var Johann Bernhard Basedow og Friedrich Eberhard von Rochow, der begge både oprettede skoler og udgav skrifter for børn. Sidstnævntes læsebog *Der Kinderfreund* (1776) kom på dansk i 1784 under titlen *Børnevennen, en Læsebog til Brug i Landsbyeskoler*. Også i Danmark indledtes i 1789 med nedsættelsen af en skolekommission et reformarbejde, der førte til vedtagelsen af skoleloven i 1814. Der var to fløje i denne kommission, en verdslig og oplysningsorienteret, bl.a. repræsenteret ved grev Christian Reventlow, der selv havde oprettet skoler på sit gods i forlængelse af filantropisternes ideer, og en kirkeligt orienteret, som biskop for Sjællands stift Nicolai Edinger Balle repræsenterede. Det fremgik af en betænkning fra 1789, hvilken litteratur sidstnævnte mente, børn skulle lære i landsbyeskolerne. Heri fremhæver han, ud over Rochows *Børnevennen*, dels det tillæg af den tyske forfatter Christian Felix Weißes sange for børn, som findes i den danske udgave af Rochows bog, dels Hans Christian Bunkeflods *Forsøg til Viser for Spindeskolerne* (1783).² Bunkeflods samling af sange er et eksempel på, hvorledes børnelitteraturen blev brugt i opdragelsen ud fra forestillingen om, at børn tog ved lære af eksemplet. Viserne blev, ligesom biskoppen Viktor Kristian Hjørts lidt senere samling, *Sange for unge Piger især med Hensyn til offentlige Arbejdsskoler* (1799), skrevet til et bestemt formål, nemlig til brug i skoler, hvor fattige piger blev sendt hen for at lære at spinde eller på anden måde arbejde. Mens de arbejdede, mente man så, at

de passende kunne synge og dermed lære. I begge samlinger er der groft sagt to typer sange: sange, der priser personer i besiddelse af eftertragtelseværdige dyder, og sange, der udstiller lastefulde mennesker og deres grufulde skæbne. Et eksempel fra Bunkeflods samling er historien om Espe, der under titlen "Utroskabs ulykkelige Følger" indledes således:

Hvo skulde troe saa nedrig een at være
At han bedrog den Mand, som gav ham Brød,
Og glemte Gud og Pligt og Dyd og Ære
I Dovenskab og Svig sin Glæde nød.

Et saadant Skarn har dog paa Jorden levet,
Og det er vist, thi Espe var hans Navn,
Og jeg vil synge om hvor han er blevet,
Som gjorde sig og Verden intet Gavn.

Først tjente han, som andre Børn maae giøre,
Men langsomt gik hans Arbeid for ham hen,
Bort løb han naar han Ploven skulde kiøre,
Og Søvn og Dovenskab var Espes Ven.

Man hører dernæst om, hvorledes Espe spiller kort med de andre drenge, i stedet for at gå i skole, og "drak og spillede og drak igien", så han hvert år må skifte plads, indtil han kommer i hæren. Her stjæler han og straffes for det, men kommer hjem til sin kæreste Ane, der må gemme nye stjalne sager for ham. Det bliver opdaget og begge kommer i fængsel, så sangen kan slutte med følgende morale:

I Tuugthus sidder Ane nu og græder
For hun sin gode Husband utroe var,
Hun tænker paa de forhen havde Glæder,
Og at hun nu kun Sorg og Kummer har.

Gud fri os fra at vi skal ligne disse
Og styrte os i Last og Uheld ned,
Nei! Troskab vil vi mod vor Husband vise,
Saa byder Gud, saa byder Kierlighed.³

Dyder som kærlighed til Gud og herskab, troskab, pligt og flid sættes her over for laster som dovenskab, svig og drukkenskab, hvilket er karakteristisk

for Bunkeflods sange som helhed. De har en utvetydig og udtalt opdragende hensigt, men herved adskiller de sig ikke voldsomt fra en række af samtidens sange for voksne. Det ses fx i Jens Andreas Bramsens *Sange for Ungdommen af begge Kjøen til Brug i Kjøbsted- og Landsbyskoler*, der kom i kølvandet på skoleloven af 1814 og dennes krav om, at der skulle undervises i sang. Heri finder man mange af Hjorts og Bunkeflods sange, men også sange skrevet for voksne, hvori dyder lovprises, især troskab over for konge, Gud og fædreland. Det var altså ikke alene sange for børn og unge, der fungerede i opdragelsens eller dannelsens tjeneste på dette tidspunkt, og de egenskaber, som barnet og den voksne anbefales at udvikle eller styrke, er de samme. Sangene beskriver de egenskaber, som det enkelte menneske forventes at tilstræbe, og barnet opfattes i den forbindelse ikke som noget fundamentalt andet end den voksne.

II

Hvorledes dette ændrer sig kan man bl.a. iagttage gennem den udskiftning af repertoire i børnesangbøger, der finder sted i løbet af 1830'erne. Komponisten A.P. Berggreen udgav fra 1834-76 en række samlinger af *Sange til Skolebrug*, og i forordet til den første samling skriver Berggreen, at teksterne til sangene må "have et Indhold, der enten fremkalder en religiøs Stemning hos Børnene, indgyder dem Kjærlighed til Fædrelandet, eller overhovedet vækker og nærer høie, ædle Følelser hos dem".⁴ Også her ser man altså, at tekster for børn anses for at være et middel i opdragelsen. Der er i Berggreens første samling kun en enkelt sang eksplicit skrevet til børn, men det ændrer sig, da B.S. Ingemanns *Morgensange for Børn* på nær én blev optaget i senere bind af Berggreens samlinger.

Også B.S. Ingemanns syv små sange blev skrevet ud fra et institutionelt behov. I slutningen af 1820'erne begyndte man i Danmark at oprette asyler for fattige børn mellem to og syv år, der ellers måtte være alene hjemme, mens deres forældre arbejdede. Ved disse institutioner sang børnene en sang eller salme hver morgen. Da Ingemann var blevet ansat som lektor ved akademiet i Sorø, havde han også forfattet nogle sangtekster, *Morgensalmer til*

Brug for Eleverne i Sorø Academies Skole (1823), men sangene fra 1837 er altså skrevet til endnu mindre børn. I samlingen finder man blandt andet "Lysets Engel gaaer med Glands", "Nu titte til hinanden de favre Blomster smaa", "Gud skee Tak og Lov!" og "I Østen stiger Solen op".

Man ser hos Ingemann et fuldstændig andet univers, en anden individopfattelse og implicit en helt anden opfattelse af litteratur, end man så i Bunkeflods samling af sange. "Nu titte til hinanden de favre Blomster smaa" indledes fx af følgende beskrivelse af naturen i børnehøjde:

Nu titte til hinanden de favre Blomster smaa;
De muntre Fugle kalde paa hverandre;
Nu alle Jordens Børn deres Øine opslaaa;
Nu Sneglen med Huus paa Ryg vil vandre.⁵

Sangen begynder som en ligefrem beskrivelse af, hvorledes naturen og barnet vågner, og i en enkel sprogbrug med hyppig anvendelse af gentagelser fremskrives en for barnet genkendelig situation. Sangens lette og lyse præg understreges af C.E.F. Weyses melodi, men også ved brug af adjektiver som "favre" og "muntre". I strofen knyttes fugle, børn og dyr desuden til hinanden i en fælles oplevelse af morgenen, og i den følgende strofe føjes Gud til dette fællesskab:

Den kjære Gud og Skaber den mindste Orm er nær;
Han føder Fugl og Markens Lilje klæder;
Dog Menneskenes Børn har han allermest kjær -
Gud aander paa Øiet, naar det græder.

Med indirekte bibelcitater beskrives her, hvorledes Gud, dyr, blomster og børn hører sammen, dog således at barnet står Gud nærmest. I de følgende vers knyttes barnet og det guddommelige og ophøjede sammen gennem Jesus, Guds egen søn, der selv har været et barn og ligget i en vugge, og som det påligger at bære børnene op til Gud. Endelig slutter sangen:

O Du, som os velsigned og tog i Favne de Smaa,
En Morgen see vi dig i Paradiset!

Du lærte os til Gud vore Øjne opslaa -
Evindelig være Du lovpriset!

Karakteristisk er her skiftet i udsigelsesposition. Hvor en alvidende fortæller i tredje person indledte sangen, ser man her et eksplicit "vi", en fortæller i første person pluralis, hvilket naturligvis hænger

sammen med en bevidsthed om, at sangen er skrevet til fællessang. Men gennem strofens anvendelse af betegnelsen "de Smaa", ikke "os Smaa", ser man samtidig, at udsigelsen ikke kun er placeret hos de syngende børn. I anden strofe tales der om "Menneskenes Børn", men sidste strofe fremstår som udsagt af det voksne menneske – Guds barn.



ILLUSTRATION FRA B.S. INGEMANN'S *Nu tittle til hinanden* 1837
(GENGIVET FRA *Digt og klogskab – et udvalg af 1800-tallets børnelitteratur*,
CENTER FOR BØRNLITTERATUR, HØST & SØN 2003)

I morgensangen fremmanes generelt et univers præget af lys, glæde, forventning og tryghed. I “Lysets Engel gaaer med Glands” præsenteres det syngende barn for en overvældende beskrivelse af solen som det personificerede lys, der bevæger sig fra Paradiset til barnet, som ligger i vuggen, og i “I Østen stiger Solen op” beskrives ligeledes en paradisisk tilstand, hvor solen bringer “Lys og Liv og Lyst/ Til store og til smaa” på jorden. Barnets tilværelse er i sangene en tryk færd blandt blomster og dyr med visheden om at være under Guds beskyttelse.

Hermed adskiller sangene sig fra de *Syv Aftensange* (1838), som B.S. Ingemann skrev året efter, men som ikke er rettet mod et børnepublikum – der var ikke et institutionelt behov for aftensange i institutionerne for børn, men nok i forbindelse med sangaftener i den borgerlige familie. I denne samling finder man sange, der i enkelhed minder om tonen i børnesangene, fx “Dagen gaaer med raske Fjed”, og man finder ordmalerier som “Der staaer et Slot i Vesterled”, hvis brug af metaforer og personificering af englen ligger i forlængelse af “Lysets Engel gaaer med Glands”. Men man finder også i aftensangene elementer, der er fraværende i samlingen for børn, fx beskrivelsen af det ensomme, melankolske menneske i “I fjerne Kirketaarne hist”. Dertil kommer, at Ingemann i aftensangene fremskriver et helt anderledes overvældende og uendeligt univers, hvor mennesket ikke er i centrum. Det ses tydeligst i “Den skønne Jordens Sol gik ned”, hvor jorden beskrives som gemt på det mindste blad i en krog af det himmelske tempel:

AlVerden som en Kirke stor
 Bag Sky sig hvælver foroven;
 I Templets Krog Guds grønne Jord
 Er skjult som et Blad fra Skoven.⁶

Endelig er det også en markant forskel, at der i aftensangene ikke tales om en konkret forskel mellem “Små” og “Store”. I stedet syntetiseres børn og voksne i begrebet “Barnesjæl”, hvormed forestillingen om “det barnliges” tilstedeværelse i den voksne idealiseres. Hvor Ingemann således i morgensangene beskriver barnets tilværelse som noget særligt og

barnet som knyttet til naturen og Gud, er det særegne væsen i *Syv Aftensange* ikke kun barnet, men også den voksne, der har bevaret barnets egenskaber i sig.

Denne idealisering af barnet og det barnlige kan føres tilbage til tyske tænkere som Johann Gottfried von Herder og Friedrich Schiller. Herder udbredte gennem sine skrifter den opfattelse, at barnet og almenen var knyttet til en mere oprindelig og sammenhængende verden fra en nu tabt guldalder. Schiller beskriver i *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795-96), hvorledes natur, barn og det digteriske geni har talrige fællestræk. Hos Schiller ophøjes barnet fx med følgende ordvalg:

Barndommen er den eneste ulemlæstede natur som endnu møder os i den kultiverede menneskeverden, og det er derfor intet under, naar ethvert spor af naturen udenfor fører os tilbage til vor barndom.⁷

Barnet bliver ifølge denne tankegang identificeret med noget uberørt, noget naturligt, noget sandere og skønnere end den voksnes verden.

En lignende opfattelse af barnet finder man hos B.S. Ingemann i hans selvbiografiske skrifter *Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatterperiode* (1837) og *Levnedsbog I-II* (1862), hvori han beskriver en barndom i overensstemmelse med ovenstående ideal. Det beskrives, hvordan den lille Bernhard – forfatteren omtaler sig selv i tredje person – vokser op i en præstegård på Falster i tæt kontakt med naturen, poesien og det guddommelige. I og med at barnet knyttes til naturen, tillægges det egenskaber som spontanitet, intuition og uspolerethed, og med beskrivelsen af barnet som knyttet til poesien følger, at Ingemann iscenesætter det som et fantasifuldt væsen med umiddelbar sans for digtning. Den overordnede opfattelse af en forbindelse mellem barn og guddom medfører, at barnet, før mødet med “forkrænkeligheden” i form af en konfrontation med døden, betragtes som et helt, ophøjet og ideelt væsen. Hermed kommer barnet samtidig til at stå i modsætning til den voksne, der efter syndefaldet har mistet barnets egenskaber og er blevet reflekteret, splittet og dødeligt.

Denne opfattelse af en fundamental forskel mellem barnet og den voksne er med til at grundlægge en opfattelse af børnelitteratur som tekster, der må og skal adskille sig fra litteratur for voksne, fordi barnet er noget andet, og man forsøger allerede på dette tidspunkt at definere, hvorledes denne litteratur er anderledes. Kritikeren Christian Molbech skriver fx i en anmeldelse i 1834:

for at skrive med Held for Børn (ligesom i visse Materier for Almuen) maa man være i Besiddelse af den Evne, at lade Ordet og Talen være Tankens og Billedets naturlige, simple, anskuelige, og beqvemt passende Klædning. Børn have i deres indskrænkede intellectuelle Sphære, en god Smag. De elske det Simple, naturlige og den objective Naivitet.⁸

Fordi barnet og almuen er anderledes end den voksne, dannede læser, må man skrive mere naturligt, simpelt og anskueligt – litteraturen skal med andre ord tilpasses barnelæseren. Ingemann diskuterer i breve med sin gode ven H.C. Andersen, hvorledes denne tilpasning kan og må finde sted, men det fremgår også af korrespondancen, at de er uenige om visse aspekter af det at skrive for børn. Ingemann mener, at man til børn skal vælge “De livsglade Stemninger” og ikke for tidligt konfrontere barnet med “Livets tragiske Alvor”.⁹ Han roser andet hefte af Andersens eventyr for, at alt i dem er “Liv, sand barnlig Følelse, Naivitet Humor og Lune”,¹⁰ men Andersen kommenterer ikke dette. I titlen til samlingerne af eventyr udelader Andersen fra 1844 betegnelsen “fortalte for Børn”, men frem til dette tidspunkt kan man af eventyrenes indhold udlede, at Andersen også mente, at man kunne skrive om døden, det tragiske og det sørgelige for børn.

Ingemanns *Morgensange for Børn* er i meget høj grad blevet kanoniseret gennem skolesangbøger, *Højskolesangbogen*, *Den danske salmebog* og senest af undervisningsministeriets kanonudvalg. Blandt andet gennem brug af disse sange som intertekstuel reference i nyere børnelitteratur videreføres romantikkens barndomsbillede og dele af dens opfattelse af børnelitteratur til vor tid.

III

Børnelitteraturen udvikler og forandrer sig naturligvis ad krogede og uforudsigelige vej, men et eksempel, hvormed vi nærmer os den aktuelle børnelitteratur, skal alligevel tjene til at belyse, hvor livskraftige faste forestillinger om børn og børnelitteratur er. I 1976 vinder den unge forfatter Bent Haller med sin roman *Katamaranen* en konkurrence og får året efter Statens Kunstfonds treårige arbejdslegat. Kombineret med bogens brud med traditionelle forestillinger om børnelitteratur skaber dette en omfattende og følelsesladet debat, hvori bl.a. Folketinget, retsinstanter og formidlere af børnelitteratur inddrages. Bogen anklages for at forherlige vold og for at skrive for eksplicit om seksualitet, herunder homoseksualitet, og biblioteker påberåber sig deres ret til ikke at indkøbe bogen. Set i bakspejlet forekommer kritikken af bogen at være tæt knyttet til, at den i form og indhold støder mod gængse forventninger til børnelitteratur.

Formmæssigt ses det fx ved, at Haller ikke tilstræber sproglig og fortællermæssig enkelhed. Haller opererer i bogen med hyppige synsvinkelskift, og tonen i bogen er rå og direkte med eksplicite omtaler af voldelige scener og bl.a. et seksuelt overgreb på en dreng. Man finder et særegent billedsprog, hvor høj og lav stil kombineres, som det ses i sammenligningen “Havet var brunt som lort”,¹¹ hvortil kommer brug af ledemotiver og en bitter ironi. Indholdsmæssigt måtte bogen chokere gennem sin grænseoverskridende beskrivelse af børn ikke som entydigt gode eller slette personer, men som psykologisk komplekse væsner med modsatrettede følelser og seksuelle behov. Forestillingen om børnelitteraturen som formidler af eksemplariske individer er her erstattet af indgående portrætter af de to hovedpersoner og skildring af deres konflikter med hinanden og med de voksne. Udviklingen fra barn til voksen beskrives hverken som en bevægelse mod større viden og indsigt eller som et fald fra positiv idealitet til negativ realitet. Hverken barnets eller den voksnes tilværelse forekommer attråværdig i det samfund, begge parter lever i. Derfor vakte bogen desuden opsigt ved at være politisk og kritisk i forhold til samfundets indretning og ved at inddrage

diskussioner af bl.a. forurening, kriminalitet og forholdet mellem kønnene i den fiktive fortælling.

Alt i alt bryder Haller i *Katamaranen* med en række af de indledningsvis beskrevne forestillinger om børnelitteratur: Den kan ikke i forhold til hans værk beskrives som en sprogligt og kompositorisk mere enkel litteratur, i fald man mener, barnelæseren vil identificere sig med hovedpersonerne, vil det være med relativt ulykkelige børn, og der gives således heller ikke udtryk for et entydigt positivt livs- og menneskesyn. Med *Katamaranen* og diskussionerne omkring den oplevede dansk børnelitteratur og miljøet omkring den således sit eget længe tiltrængte syndefald. Haller og hans ligesindede i samtiden fik noget så eftertrykkelig sat spørgsmålstegn ved forestillinger om barnet og børnelitteraturen, der kan spores tilbage til 1700-tallets dydsfortællinger og til romantikkens barndoms- og litteraturopfattelser.

IV

Hvor kunne børnelitteraturen da bevæge sig hen efter Hallers negering af tidligere tiders faste forestillinger om dens egenart? Store dele af den litteratur, der udkom derefter og frem til i dag, har tilsyneladende ikke bevæget sig overhovedet, og det vil ikke være urimeligt at påstå, at man også i dag både blandt forfattere og formidlere kan finde spor af 1700-tallets forestilling om, at børnelitterære karakterer bør være modeller til efterfølgelse, og af Ingemanns opfattelse af børnelitteraturen som en litteraturform, der i form og indhold bør beskytte barnet mod for voldsomme påvirkninger af hensyn til at bevare barnelæseren i en uskyldstilstand. Af en sådan opfattelse følger, at man som voksen har et ansvar for at beskytte barnet, også mod for "stærke" litterære indtryk.

Bente Clods trilogi om pigen Thilde, *Englekraft* (2000), *I vilden sky* (2001) og *Himmelfald* (2002), er imidlertid et interessant eksempel på, hvorledes en forfatter vælger at sætte forskellige barndoms- og litteraturopfattelser over for hinanden. I trilogien møder læseren den unge jeg-fortæller Thilde, der bor med sin fraskilte mor i centrum af København og er droppet ud af skolen. Hun fortæller, hvordan hun efter forældrenes skilsmisse og en mosters død stak

af hjemmefra og levede et barsk liv på gaden med alkohol, hash og venner, der også var misbrugere. Hovedpersonen beskrives som en stærk, men også såret pige, og som et barn, der har gjort sig mange erfaringer tidligt på grund af forældrenes svigt. Fra romanens start brydes der i beskrivelsen af hendes forhold til vennen og kæresten Max med en forestilling om barnet/den unge som et i erotisk forstand uskyldigt væsen. Idealiserede forestillinger om barnet som noget andet end den voksne, et mere "naturligt" eller ophøjet væsen, demonteres også, bl.a. i gengivelser af hendes direkte og upolerede sprog og i beskrivelserne af, hvorledes moderen som oftest er mere hjælpeløs end barnet. Moderen er deprimeret over søsterens død og skilsmissen fra Thildes far og er tilsyneladende ude af stand til at tage hånd om sin datter og sit eget liv. Faderen er på sin side optaget af sin egen personlige udvikling, rejser til Indien og en ny kæreste. En modsætning mellem børn som følsomme og særegne væsner, der bør beskyttes af mere fornuftige og ansvarlige voksne, eksisterer altså ikke i disse bøger.

Derimod præsenteres gennem Thildes venskab med pigen Camilla modsætningen mellem et "syndefaldsramt" barn, Thilde, og et tilsyneladende beskyttet, "uskyldigt" barn. De to piger mødes på bogens første side, da Camilla står inde på Strøget og synger julesange med nogle veninder. Thildes første registrering af Camilla, mens Thilde sidder på en bænk ved Helligåndskirken og spiller skak, lyder således:

På den anden bænk sidder Københavns mesteren og spiller imod sine undersåtter. Et par af dem er allerede sjosket hjem med forfrysninger. Jeg bommer mesteren for en smøg, som Max og jeg deler. Humle kan til nød undværes, men ikke røg.

Den tjekkede syngepige har igen succes med sine to englevener lidt længere henne ad gaden. Jeg har lyst til at sparke den skrihals, hun osrer af tryghed og rene ører. Lækkert tøj, kanonflot stemme. Hørte fra undersåtterne, at de alle tre går på Sankt Annæ Gymnasium. Der hvor TaberThilde kunne have befundet sig, hvis hun ikke havde hyllet sig i en røgsky og var steget til vejrs.¹²

Thilde beskriver sig selv som taber, som afhængig af røg og alkohol og skjuler ikke sine aggressioner. Heroverfor står beskrivelsen af den kontrollerede, trygge, smukke og rene pige, der med sine veninder associeres med en engel, men i løbet af romanernes beskrivelse af pigernes venskab afmonteres den skarpe modsætning mellem de to karakterer. Camilla og Thilde finder sammen om at synge, og Thilde opnår noget af den kontrol med tilværelsen og den kontakt med "det skønne", som hun mener, Camilla har. Modsat beskrives det, hvorledes Camillas tilsyneladende perfekte liv skæmmes af angst for at miste kontrollen, hvilket fører til anorexi og angst, og til at hun har vanskeligt ved at indgå forhold til det modsatte køn. Den indledningsvise beskrivelse af to væsensforskellige tilstande – på den ene side det ideelle barn, englen, og på den anden side barnet, der aldersmæssigt måske opfattes som barn, men i kraft af sine egenskaber og erfaringer ikke længere er det – fører således senere til, at de to piger går mod voksenlivet ved at indoptage sider af modparten i sig. Hvor syndefaldet i form af mødet med døden og det erotiske i romantisk forstand er et tab, er det hos Clod en nødvendig proces, der medfører mulighed for og evne til at få indflydelse på ens eget liv. At være voksen er at påtage sig ansvaret for sin egen tilværelse, herunder egen seksualitet og egen krop, og at opnå økonomisk selvstændighed. Det er en identitet, som man både som biologisk voksen og som opvoksende barn kan eller må påtage sig, ikke noget der er givet ved alder.

På et punkt er romanernes opfattelse af barnet dog i overensstemmelse med romantikkens, og det er i beskrivelsen af barnets forbindelse til poesien. En gennemgående intertekstuel reference i bogen er B.S. Ingemanns "Lysets Engel gaaer med Glands", som er Thildes yndlingssalme. I sangen beskrives en modsætning mellem "Lysets Engel" og "Natens Skygger sorte", der flygter for den opgående sol. Denne modsætning bruges af forfatteren til at illustrere Thildes indre kamp mellem destruktive kræfter, der får hende til at længes mod det tidligere tilsyneladende lettere liv med sprut og uden forpligtelser, og driften mod at opnå det hun allerhelst vil: at få et liv med musik. Musikken bliver en frisæt-

tende og identitetsskabende kraft, der forbinder ikke kun barnet, men også mennesket generelt med en højere – men ikke nødvendigvis religiøs – verden. Også i forhold til musikken er det karakteristisk, at Clod kombinerer universer, der ofte holdes adskilt. De musikalske referencer er dels klassiske kanoniske værker og den romantiske arv i form af sange af Ingemann og Grundtvig, men i lige så høj grad refereres der til den musik, unge hører omkring årtusindskiftet – i Thildes tilfælde især rock, og i hendes tidligere liv heavy metal. De to musikalske universer mødes, da Thilde danner et band og bl.a. optræder med en "gendigtning" af "Den lille Ole med Paraplyen" (1873), der i Thildes version indledes med ordene "Den lille pusher med ecstasyen/han finder alle små børn i byen".¹³

I Bente Clods trilogi ser man således træk, der er i overensstemmelse med, hvad nogle – jævnfør indledningen til denne artikel – ville kalde traditionelle i forhold til børnelitteratur: Romanerne er kompositorisk og fortællermæssigt relativt enkle, de er realistiske, og der er hovedpersoner, som læseren kan forventes at identificere sig med. Men traditionelle forestillinger om barndom og dermed børnelitteratur sættes samtidig over for forestillingernes negation, og dermed undgås en stereotyp bekræftelse af barndom og børnelitteraturen som entydige, veldefinerede og historisk uforanderlige instanser. Denne korte redegørelse for historiske og nutidige karakteristika ved udvalgte eksempler på børnelitteratur viser, at det er yderst vanskeligt at operere med forestillingen om børnelitteratur som et homogent felt med transhistoriske karakteristika. Derfor er forsøget på generelt at beskrive både nutidens og fortidens børnelitteratur, ud fra modsætninger som de før nævnte, dømt til at mislykkes. Både når nogle prøver at udskille børnelitteraturen fra anden litteratur fx ved at betegne den som en særlig enkel eller "positiv" litteratur, og når andre intenderer at inkludere den i det alment litterære felt ved at hævde børnelitteraturens udvikling frem mod større sproglig kompleksitet, er resultatet blot, at man normativt, reducerende og upræcist betegner et felt, der snarere er præget af den samtidige tilstedeværelse af yderst forskellige opfattelser af litteratur og barndom.

Noter

1. Maria Nikolajeva: *Children's Literature Comes of Age: Towards a New Aesthetics*. New York: Garland Publishing, 1996, p. 207.
2. Se Jan Maegaard: "At give hensigtsvarende Underviisning i Musikken. Tanker omkring skolelovene af 1814". I: *Festskrift Gunnar Heerup*. Egtved: Musikhøjskolen Forlag, 1973, s. 5.
3. Bunkeflod, H.C.: *Forsøg til Viser for Spindeskolerne* (1783). Kbh.: Schultz, 1786, s. 11-14.
4. Berggreen, A.P.: *Sange til Skolebrug, udsatte for tre Stemmer*. Kbh.: C.A. Reitzel, 1834, s.p.
5. Citeret fra B.S. Ingemann: *Høimesse-Psalmer til Kirkeaarets Helligdage*, 2. udg. Kbh.: C.A. Reitzel, 1843, s. 195
6. Smst., s. 203.
7. Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Stuttgart: Reclam, 2002, S. 26. Dansk oversættelse v. Carl Roos: *Om naiv og sentimental digtning*. Kbh.: Wivels Forlag, 1952, s. 64.
8. Molbech, Christian: "Halvhundrede Fabler for Børn, tegnede og digtede (?) af Otto Specter" [anmeldelse]. I: *Dansk Litteratur-Tidende for 1834*, nr. 14, s. 210.
9. Dreyer, Kirsten (red.): *H.C. Andersens brevveksling med Lucie og B.S. Ingemann I-III*. Kbh.: Museum Tusulanum, 1996, bd. 1, s.155.
10. Smst., s. 114.
11. Haller, Bent: *Katamaranen*. Kbh.: Borgen, 1976, s.108.
12. Clod, Bente: *Englekraft*. Kbh.: Høst & Søn, 2000, s. 5.
13. Clod, Bente: *Himmelfald*. Kbh.: Høst & søn, 2002, s. 150.

Litteratur

- Andersen, Svend Aage: *Rapport om Katamaranen*. Kongerslev: GMT, 1978.
- Arnfred, Knud: "Træk af skolesangens historie i 1. halvdel af det 19. århundrede". I: *Årbog for Dansk Skolehistorie*, 1971, s. 54-75.
- Berggreen, A.P.: *Sange til Skolebrug, udsatte for tre Stemmer*. Kbh.: C.A. Reitzel, 1834.
- Bramsen, Jens Andreas: *Sange for Ungdommen af begge Kiøn til Brug i Kjøbsted- og Landsbyskoler*. Kbh.: Opmuntrings-Selskabets Forlag, 1815.
- Bunkeflod, Hans Christian: *Forsøg til Viser for Spindeskolerne* (1783). Kbh.: Schultz, 1786.
- Christensen, Nina: "'Barnesindet ville aldrig forsvinde.' Omkring B.S. Ingemanns: *Morgensange for Børn* (1837)". I: *Digt og klogskab. Et udvalg af 1800-tallets børnelitteratur*. Kbh.: Høst & Søn, 2003, s. 20-28.
- Christensen, Nina: "'Mere for de Store end for de Smaa'? Om H.C. Andersen, B.S. Ingemann og børnelitteraturen omkring 1835". I: *Det er ganske vist! Lærerens bog om H.C. Andersen*. Kbh.: Roskilde Universitetsforlag/Center for Børnelitteratur, 2004, s. 63-70.
- Christensen, Nina: *Barnesjælen. Børnelitteraturen og det romantiske barn*. Kbh.: Høst & Søn, 2005.
- Dansk litteraturs kanon*. Kbh.: Undervisningsministeriet, 2004.
- Clod, Bente: *Englekraft* (2000). Kbh.: Høst & Søn, 2003.
- Clod, Bente: *I vilden sky*. Kbh.: Høst & Søn, 2001.
- Clod, Bente: *Himmelfald*. Kbh.: Høst & Søn, 2002.
- Dreyer, Kirsten (red.): *H.C. Andersens brevveksling med Lucie og B.S. Ingemann I-III*. Kbh.: Museum Tusculanum, 1996-1998.
- Ewers, Hans-Heino: "Kinderliteratur als Medium der Entdeckung von Kindheit". I: Imbke Behnken und Jürgen Zinecker (Hrsg.): *Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte*. Seelsze-Velber: Kallmeyer, 2001.
- Haller, Bent: *Katamaranen*. Kbh.: Borgen, 1976.
- Hjort, Viktor Kristian: *Sange for unge Piger især med Hensyn til offentlige Arbejdsskoler*. Kbh.: S. Poulsen, 1799.
- Hossy, Karen Stougaard: *Det københavnske Asylselskabs første år*. Kbh.: Det københavnske og Nørrebro Asylselskab, 1985.
- Hossy, Karen Stougård: "Morgensange til asylerne". I: *Høj-skolebladet*, nr. 40, 1986, s. 629-34.
- Ingemann, B.S.: *Høimesse-Psalmer til Kirkeaarets Helligdage*, 2. udg. Kbh.: C.A. Reitzel, 1843.
- Ingemann, Bernhard Severin: *Levnettsbog I-II og Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatter-Periode fra 1811 til 1837*. Kbh.: Det danske Sprog- og Litteraturselskab/C.A. Reitzel, 1998.
- Kofoed, Niels: *H.C. Andersen og B.S. Ingemann. Et livsvarigt venskab*. Kbh.: C.A. Reitzel, 1992.
- Molbech, Christian: "Halvhundrede Fabler for Børn, tegnede og digtede (?) af Otto Specter" [anmeldelse]. I: *Dansk Litteratur-Tidende for 1834*, nr. 14, s. 209-219.
- Nikolajeva, Maria: *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetics*. New York: Garland Publishing, 1996.
- Reynolds, Kimberley: "Synsvinkler på barndommen. Børnelitteraturforskningens betydning for konstruktionen af forskellige versioner af barndommen". I: *Nedslag i børnelitteraturforskningen 4*, Kbh.: Roskilde Universitetsforlag og Center for Børnelitteratur, 2003, s. 85-102.
- Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795-96). Stuttgart: Reclam, 2002. Dansk oversættelse v. Carl Roos: *Om naiv og sentimental digtning*. Kbh.: Wivels Forlag, 1952.

